

제의와 영화에 나타나는 은유 연구*

— 강릉 단오제와 독일영화에 나타나는 은유

이 소 영 (경기대)

I. 들어가는 말

영화는 은유와 상징의 다양한 표현 가능성을 매체를 통해 극대화하여 수용자에게 제시하는 종합적인 소통방식이다. 영화 속에서 은유적인 표현은 다양하게 나타나지만, 또한 유사한 양상으로 반복된다는 인상을 주기도 한다. 그 중에서도 반복적으로 자주 등장하는 은유, 영화 뿐 아니라 제의, 신화 등 상이한 문화적 산물과도 유사성을 갖는 은유에는 문화 특수성보다는 보편성이 특징적으로 나타난다. 본고의 연구대상인 독일영화와 한국의 민속제의에서 유사성을 가지고 반복적으로 나타나는 은유는 수직방향의 이동 혹은 형상 그리고 수평방향을 축으로 해서 그에 역행하거나 가로지르는 등의 수평축 이동과 방향의 은유이다. 본고에서는 이러한 은유를 포괄적인 의미에서 태생의 은유로 파악하여 비교 고찰하고자 한다.

영화 속의 은유가 수용자와의 긴밀한 소통구조를 담보하는 것은, 얼마나 많은 다양한 은유가 일상적인 의미에서의 단어 그대로 복잡하게 나타나는가 하는 문제와는 큰 연관성이 없는 것으로 보인다(Vgl. 이소영 2016, 226). 그 보다는 반복되고 창조적인 복잡한 은유 *komplexe*¹⁾ *Metapher*의 체계가 보다

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-과제번호)(NRF-2016S1A5A8019077).

1) *komplex*에 대한 보다 일반적인 번역은 ‘복합적인’이라고 할 수 있으나 본고에서 논의하는 복잡계 *komplexes System*에 관한 연구에서 통용되고 있는 용어를 사용하고자 함을 밝힌다.

결정적인 요인으로 작용한다. 이러한 시각에서 여러 영화, 특히 독일 언어와 문화가 토대가 되는 영화를 비교분석하면서, 은유의 복잡한 구조가 수용자와 제작자의 창조적인 소통을 가능하게 한다는 가설에 대한 많은 증거를 발견할 수 있었다. 어떤 종류의 은유는 그 문화권에만 고유한 사고와 표현의 모체에 자리할 수 있다. 그러나 어떤 은유가 인간 본연의 삶의 방식이나 생멸, 특히 태생과 관련이 되어 있다면, 이러한 은유는 문화 특수적인 것으로 제한되지 않고 여러 문화권의 다양한 문화 현상에 나타나는 복잡성 양상과도 연관성을 갖는다. 본 논의에서 태생의 은유와 한국의 민속제를 독일 영화 속의 은유와 연관시켜 고찰하고자 하는 근거가 여기에 있다.

II. 이론적 배경

본 연구는 강릉단오제와 독일영화라는 지극히 이질적인 문화적 산물 혹은 사건 간의 공통점에 착안하여 기획되었다. 이 두 개의 문화적 산물은 은유를 통해 연관되고 또 그로 인한 소통 가능성을 가지고 있다. 은유에 관한 이론은 아리스토텔레스 혹은 그 이전에까지 거슬러 올라가야 할 정도로 오래되었으나 은유를 민속, 제의 등과 연관시키는 연구는 아직 본격적으로 시작되지 않은 것으로 판단된다. 지금까지 강릉 단오제 혹은 제의에 나타나는 은유적 표현들의 의미에 관한 연구, 은유적 표현들이 자기조직화 *Selbstorganisation*하여 복잡한 형상을 창발해내는 현상에 관한 선행연구를 찾기는 어려웠다. 본고에서는 이러한 점에 착안하여 은유와 복잡성, 제의에 나타나는 유사성과 연관관계를 바탕으로 후속 연구의 토대를 마련하고자 한다.

장정룡(2007)은 단오제를 전승론, 연행론, 비교론으로 나누어 고찰하는 한편, 한국 내 다른 지역의 민속제, 중국 대만 등의 단오절과 성황묘 풍속 등을 비교고찰하여 강릉 단오제 연구를 집대성하였다. 김의숙(2009)은 강릉단오제의 한 부분인 서낭제의에서 국사성황과 여성황을 합사하는 과정이 생생력을

상징하고 풍요를 기원하는 의미를 지니고 있다고 설명한다. 민속과 제의에 관한 선행연구로는 또한 독일인인 안 디루스(2009)의 강릉 단오제에 관한 박사학위 청구논문을 들 수 있다. 디루스는 강릉단오제의 전 과정에 문화적, 언어적 성격을 심층 연구하여 그 경계성에 주목하고 있다. 이 연구에서 디루스는 흥미롭게도 축제의 동력도식, 정신 공간, 연행적 틀을 체험자들의 입장에서 분석하면서 각각 언어학에서의 통사론적, 의미론적, 화용론적 분석틀 혹은 관점에 견주어서 설명하고 있다. 본 연구에서는 강릉 단오제에 대한 이러한 선행연구를 바탕으로, 한국과 독일의 제의 및 민속행사에 관한 자료를 수집, 분석하여 제의에 나타나는 은유 구조를 파악하고자 한다.

코백세스 Kövecses(2009, 74)는 은유가 “보편적인 신체적 경험에 기초한다면, 그 은유는 세계의 많은 언어와 문화에서 적어도 잠재적으로 발생해야 한다”고 주장한다. 그에 대한 근거로는 몇 가지 은유가 서로 친족 관계에 있지 않은 여러 언어에서 공통적으로 나타나는 현상을 제시하고 있다. 예컨대 영어, 중국어, 헝가리어라는 상이한 어족에 속하는 세 개의 언어가 모두 행복은 위이고, 빛이고, 그릇 속의 액체라는 은유를 공유하고 있다는 것을 예로 들고 있다. 그리고 이 세 개의 언어와 또 다른 어족에 속하는 한국어 역시 이 은유를 공유하고 있다. 다음 표에는 행복의 은유에 대한 한국어와 독일어의 예를 찾아 제시하였다.

<표 1>

		행복은 위이다			
행복은유1	한국	날아오를 것 같은 기분이다.	독일	Seitdem ist unsere Stimmung auf einem Hoch. 그 이후로 우리 기분은 최고이다	
		행복은 빛이다			
행복은유2	한국	기쁨으로 얼굴이 환해졌다.	독일	aus Freude strahlen 기쁨으로 빛나다	
		행복은 그릇 속의 액체이다			
행복은유3	한국	가슴이 터질 듯이 기쁘다.	독일	Ich bin so froh, dass mein Herz platzt. 기뻐서 가슴이 터질 것 같다	

전혀 다른 문화를 기반으로 한 언어권에서 비교 가능한 은유가 나타나는 현상에 대해 “은유가 인간의 몸과 뇌가 기능하는 방식에 기초하고, 우리가 인간으로서 이런 기능의 층위에서 서로 같다고 한다면, 사람들이 사용하는 대부분의 은유도 결국 개념적 층위에서 꽤 비슷하고 보편적이어야 한다는 것이 그 대답”이라고 쾨백세스(2008, 73)는 쓰고 있다. 본 연구에서는 은유가 가진 이러한 문화 보편적 특징이야말로 이질적인 문화권에서 만들어진 영화를 매개로한 생산자와 수용자 간의 활발하고 창조적인 소통을 가능하게 하는 결정적인 요인 중 하나라고 파악한다. 또한 이러한 은유가 영화 속에 어떤 방식으로 사용되고 있는지가 영화의 작품성을 설명해 주는 중요한 요소가 될 수 있다고 파악한다. 이소영(2011)은 영화 속의 은유는 영화와 관객과의 소통을 포함한 영화의 크고 작은 모든 층위에서 반복적으로 나타나고 그것이 복잡한 형상을 만듦으로써 관객에게 스스로 해석해야 할 여지를 주는, 즉 소통적인 측면을 가지고 있다고 보았다. 본고에서는 이러한 관점에서 출발하여 영화와 제의에 나타나는 다양한 은유와 그 복잡한 구조가 문화특수적인 것이 아닌, 인류 보편적인 표현 수단에 가깝다는 전제 하에 이 문화적 산물들이 포함하고 있는 태생의 은유를 비교 고찰하고자 한다.

다음 장에서 비교 분석하게 될 세 개의 영화에는 V.2.에서 자세히 다루게 될 제의의 단계들이 때로는 명백히 시각적으로, 때로는 은유적으로 표현된다. 이어서 IV장에서는 한국의 대표적인 민속 제의 중 하나인 강릉단오제에 나타나는 제의의 구조와 은유적 표현이 III장에서 분석한 영화들과 비교, 혹은 대조되는 측면을 논의하게 될 것이다.

III. 영화에 나타나는 태생의 은유

이 장에서는 세 개의 독일영화에 나타나는 복잡한 은유구조를 제의의 관점에서 분석한다. 이 영화들에는 공통적으로 태생의 은유, 복잡한 은유 구조, 제

의의 은유가 조밀하게 나타난다는 것이 이들을 분석대상으로 삼은 첫 번째 이유이다. 그런데 연구를 진행하는 과정에서 분석한 다른 독일영화들에서도 이와 유사한 표현과 현상을 발견하는 것은 어렵지 않았다. 예컨대 영화 “노킹 온 해븐스 도어 Knocking on Heaven's Door(1997년, 토마스 안 감독)”에서 두 사람의 주인공은 긴 수평 이동 끝에 물가에 도착해, 그 앞에서 죽음을 맞이한다. 물을 건넌으로써 삶과 죽음의 전이라는 제의과정을 성공적으로 거치지 못하여 통과제의를 성공적으로 이행하지 못하는 것이다. 한편, 영화 “베를린 천사의 시 Der Himmer über Berlin(1987, 빔 벤더스 감독)”에서 수직 하강한 천사들은 땅에 닿는 순간부터 더 이상 수직 이동을 할 수 없고 수평이동만을 할 수 있는 존재가 된다. 신의 시간이 끝나고 인간의 시간이 시작되는 것을 공간적으로 표현하였다. 리치의 도식에서 수평이동으로 표현되는, 세상의 시간을 사는 기간에 대한 은유적 표현이다. 영화 속에 이처럼 다양한 양상으로 나타나는 태생의 은유와 제의적 표현들을 종합적으로 살펴본 후에 다음 세 개의 영화를 중심으로 분석을 하게 된 두 번째 이유는, 이들이 제의의 각 과정을 다른 영화들에 비해 상대적으로 더욱 뚜렷하게, 그리고 은유의 여러 층위에서 복잡하게 보여주고 있기 때문이다. 다음의 영화들에서는 수직과 수평의 은유, 태생의 은유와 삶과 죽음의 경계적 공간 표현들이 복잡성을 가지고 나타난다. 또한 상승과 하강, 순방향과 역방향 혹은 가로지르는 방향의 수평이동이 삶의 행로와 긴밀하게 연관성을 유지하면서 표현된다. 특히 두 개의 영화에서는 성공적으로 이행되지 못한 통과제의가, 세 번째 영화에서는 성공적인 통과제의를 통해 화합과 융합이 일어나는 과정이 대조적으로 표현되어 있어 분석의 대상으로 선택하였다.

III.1. 아귀레, 신의 분노

영화 “아귀레, 신의 분노”(1972, Werner Herzog 감독)는 1560년 페루산맥을 출발한 원정대가 아마존의 늪지대를 뗏목을 타고 탐험하는 여정을 서술한다. 영화는 다양한 구성원과 많은 짐을 운반하고 있는 원정대가 계곡을 따라

내려가는 장면에서 시작한다. 이후 원정대는 40여명의 인원으로 축소되는데, 이들은 뗏목을 만들어 강을 타고 가면서 식량과 인가를 찾으라는 임무를 부여받는다. 이 선발대의 부대장인 아귀레는 1주일 안에 돌아오라는 명령을 어기고 스스로 반역자임을 선언, 대원들을 이끌고 계속해서 강을 따라 내려간다. 원정이 계속되는 동안 점차 광기에 빠지게 되는 아귀레는 대부분의 대원이 죽은 뗏목 위에서, 자신은 신의 분노 *Der Zorn des Gottes*이며 자신의 딸과 함께 가장 순결한 왕국을 세울 것이라고 포효한다.

이 영화는 길을 찾아 하강의 수직이동을 하는 것에서 출발하여 강을 따라 수평이동을 하는 여정으로 이어진다. 영화의 근간을 차지하는 것은 하강하는 수직이동과 강을 따라가는 수평이동인데, 영화의 말미에 흥미로운 이미지가 등장한다.



나무에 걸린 배

강릉 단오제의 솟대

사진 속의 범선은 나무 위에 걸려 있는데, 이 범선이 환상인지 실제인지는 명확하게 제시되지 않는다. 선원들은 나무에 걸린 배를 환상이라 여기고 자신들이 죽음에 가까이 왔다고 생각한다. 실패를 인정하지 않는 아귀레는 그 배가 실제라 여기고, 그 배를 취해 대서양으로 나아가겠다고 말한다. 영화의 수용자 입장에서는 그 역시 환상에 가까운 비전이다. 환상인지 실제인지 분간하기는 쉽지 않지만 어느 쪽의 시각으로 보아도 하늘 높이 솟은 돛배는 강물에 결박된 인간을 끌어올려 다른 세계로 이끌어 주는 수직 방향의 ‘길’을 제시한다. 뒤에 설명할 영화 ‘사랑 후에 남겨진 것들’에서 벚꽃나무에 걸린 전화기이며 영화 ‘사랑의 추구와 발견’에서 죽음의 세계로 이끄는 우물과 같은 역할

을 한다. 다만 상승의 방향인가, 하강의 방향인가의 차이가 남는다.

제의의 측면에서 보면, 나무 위에 높이 걸려 있는 하얀 돛배는 강릉 단오제의 솟대와도 연관되는 이미지이다. 사진으로 확인할 수 있듯이 두 이미지가 유사성을 가지고 있고, 두 개의 기호 *Zeichen*는 공통적으로 다른 세상으로의 이동을 의미하는 은유의 이미지로 사용되었다. 엘리아데(2011, 313)는 “영적인 삶, 특히 엑스터시 체험과 지성의 힘에 연관된 일련의 상징들은 모두 새, 날개, 비행의 이미지들과 연계되어 있다. 비행은 일상 체험의 세계 안에서 일어난 파열을 상징한다. 그 파열의 이중 목적은 명백한데, 우리가 ‘비행’으로 얻는 것이 바로 초월인 동시에 자유라는 것이다.”라고 쓰고 있다.

영화 ‘아귀레, 신의 분노’ 속에서 나타나는 태생의 은유는 크게 수직이동과 수평이동으로 분류할 수 있다. 두 방향 모두 순방향과 역방향의 이동이 각각 다른 반대되는 의미의 은유로 사용되고 있다. 순방향은 삶, 진행, 탄생, 구원으로, 역방향은 죽음, 퇴행, 저주와 절망 등의 은유로 사용되었다. 한 편, 순방향과 역방향 외의 방향, 즉 강을 가로지른다거나 강위에서 회전을 하는 이동 등은 죽음으로 연결된다. 영화 ‘아귀레’ 내의 장소이동, 방향성으로 살펴본 은유의 구조는 다음의 표와 같이 제시할 수 있다.

표에 제시된 은유에 대한 설명 중 부연설명이 필요한 부분은, 통과제례의 첫 번째 단계라고 할 수 있는 분리의 단계가 하강의 이미지 은유를 사용하고 있는 부분이다. 통과제례의 첫 번째 단계인 분리는 공간적인 상승의 은유로 표현되는 경우가 많은데 반해, 본고에서는 그것이 사용된 맥락에 따라서 하강이 나타나는 경우도 있는 것으로 제시하였다. 현실과 분리되어 죽음 혹은 피안의 세계에 들어서는 도정은 뱃줄을 타고 세상에 내려온 존재가 다시 그 뱃줄 너머로 돌아가는 것은 특정 문화권에 치우치지 않는 보편적인 상상이다. 해와 달이 된 오누이는 새끼줄을 타고 하늘나라로 갔고 영화 “사랑 후에 남겨진 것들”에서 미미는 헤르메스와 함께 날아올랐다가 우물을 통해 지하세계로 내려가는 죽음의 길을 간다. 리치는 죽음과 탄생이 다르지 않다는 인식이 종교와 제례에서 종종 나타난다고 서술하고 있다(Vgl. Leach 1961, 133). 다음 표는 태생 은유의 미시적 구조이다.2)

<표 2>

		근원영역	연상	목표영역	
수직	하강	계곡을 내려가는 행렬에서 가마꾼의 추락	목표를 향하는 흐름에서의 이탈	비생명으로의 전이	분리의 실패
	상승	나뭇가지에 목이 매달려 발이 땅에서 떨어지는 우르수아	지상을 떠나 하늘과 연결된 뗏줄	비생명의 세계와의 연결	전이의 실패
	수직방향성	유일하게 직립한 아귀레	이상향으로의 희망 생명세계와의 소통 갈구	생명과 비생명의 소통 시도	전이의 실패
수평	순방향	강물을 따라 흘러 내려가는 뗏목의 방향	삶의 흐름, 생의 여정	변화가 일어나지 않는 비생명 세계의 흐름	전이의 실패
	가로저름	강을 가로질러 하안에 달고자 하는 시도	삶에의 희망, 가로저른 뗏줄	벗어날 수 없는 비생명 세계	전이의 실패
	무질서	혼란스러운 원숭이 떼의 움직임	삶의 목적과 희망을 잃은 원시적인 삶	비생명 세계에서의 전이	전이



수직과 수평, 그리고 순방향과 역방향의 이동이 복잡하게 얽혀서 생명과 비생명의 위태로운 긴장을 보여주고 있는 이 영화의 말미는 제의의 마지막을 연상하게 하는 장면으로 이어진다.

뗏목에 있는 모든 사람들은 엎드리거나 눕거나 무기력하게 앉아 있는데, 한 사람만이 똑바로 서서 걸어 다니고 있다. 아귀레이다. 그는 나무 위에 높이 걸린 흰 돛배를 바라보면서 저 배를 타겠노라고 말한다. 다른 모든 사람이

- 2) 표에서 표기하고 있는 분리, 전이 그리고 융합 등의 표현은 V.1에서 자세히 설명하게 될 리치의 제의 도식에서 사용되는 개념이다. 뒤에서 자세히 설명하겠지만 이 단계들은 세속의 시간을 살아가는 인간들이 상승을 거쳐 성스러운 시간으로 들어가 전이의 단계를 거친 다음 하강하여 융합의 단계를 지나 다시 세속의 시간을 살아가는, 제의의 과정을 구분하기 위해 사용된다.

앞드리고 고개를 숙이고 있는, 솟대가 세워져 있는 제의의 장에서 제단에 선 제사장이 이 세계가 아닌 다른 세계와의 소통을 선언하고 있는 장면에 사용된 은유와 유사한 구조를 보여준다. 영화 전체의 구조에 나타나는 수평과 수직의 방향성, 태생의 은유를 다음 표에서 태생은유의 거시구조로서 제시하였다.

<표 3>

		근원영역	연상	목표영역	
수직	하강	계곡 아래로 향하는 행렬	아래쪽으로 늘어진 뱃줄	생명과 비생명을 연결하는 선	분리
	상승	나무에 걸린 배	열도라도를 향해하는 뚝단 배	도달할 수 없는 피안	통합의 실패
수평	순행이동	강물을 타고 떠내려가는 뗏목	세파를 헤치고 목적지로 향하는 삶의 여정	비생명의 세계 내에서의 장소이동	전이의 과정
	순행중지	강을 건너지 못함	세파를 헤치고 목적지로 가지 못함	이동과 발전이 중지됨	전이의 실패
	원운동	1) 뗏목이 강 위에서 회전함 2) 아귀래를 중심으로 한 카메라의 원운동	같은 자리, 같은 생각에서 맴돌고 있음	사고가 정지함	전이의 실패

III.2. 사랑의 추구하고 발견

영화 “사랑의 추구하고 발견 Suchen und Finden der Liebe”(2008, 헬무트 디에트 감독)에서도 강릉단오제의 은유구조를 연상시키는 이동의 양상, 수평과 수직의 은유가 나타난다. 영화는 영원한 사랑이 과연 존재하는가 하는 오랜 질문을 놓고 남녀간에, 남자와 남자 간에 혹은 죽은 자와 산자, 신과 인간 간에 일어나는 끊임없는 다름과 소통을 다룬다. 부부싸움 끝에 목숨을 끊은 미미는 비생명의 세계에서 강을 건너 망자의 세계에서 인간의 사랑을 비웃는 신과 새로운 관계를 맺게 된다. 이 영화에서는 제의의 공간과 유사성을 보이는 화면이 이미지를 통해 구체적으로 등장한다. 영화 전반에 나타나는 계단을 오르는 상승이동, 신전으로 오르는 이동은 신들의 세계로의 이행을, 물을 건너는 장면은 생과 사를 넘나드는 장면을 은유적으로 보여준다. 특히 사진에서

볼 수 있듯이 미미가 비생명 세계의 계단을 올라 헤르메스의 신전으로 가는 장면은 제의의 한 장면처럼 보이기도 한다. 이 세계는 영화 ‘아귀레’에서의 강가 풍경과 마찬가지로 생명의 자취가 사라지고 움직이는 것이라고는 제단을 오르는 미미 한 사람 밖에는 없는, 비생명의 세계이다. 한 편, 극장 앞의 계단을 앞에 두고 끊임없이 엇갈리며 각기 다른 방향으로 수평이동을 하는 미미와 베누스, 두 주인공의 공간이동은 엇갈리는 삶의 방향, 삶의 궤적에 대한 은유라 볼 수 있을 것이다.

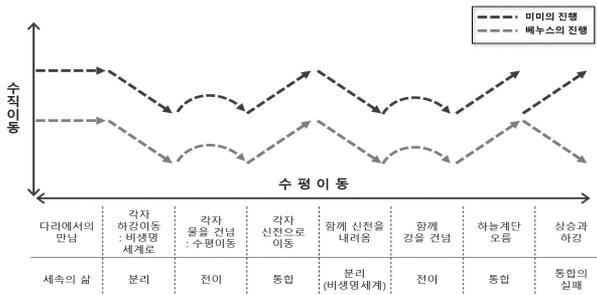


영화 전반을 이끌어 나가는 것은 수직과 수평의 이동과 방향성으로 표현되는 태생의 은유, 만남과 헤어짐이 반복되는 삶의 과정에 관한 은유이며, 물을 둘러싼 비생명의 은유이다. 우물로 빠져드는 하강이동을 통해 태어나기 전의 상태로 퇴행하고 다시 물을 건너 생사를 거스르며 계단을 올라 신의 세계로 향했다가 다시금 구름 아래로 떨어지는 하강 이동을 하여 인간의 세계로 돌아오는 수직이동은 비생명 세계와의 소통에 대한 은유적 표현이다. 영화 속의 여러 층위에서 나타나는 수평과 수직 이동의 은유를 다음과 같이 정리할 수 있다.

<표 4>

	근원영역	연상	목표영역	제어의 의미	
수직	하강	동굴 안으로 추락1-미미 동물 안으로 추락2-비너스	자궁 안으로의 퇴행	생명과 비생명의 연결	분리
	상승	구름 속 계단을 올라 감	새로운 생명을 얻기 위해 하늘로 이동함	생명과 비생명의 연결	통합
	복합적 수직이동	두 주인공이 계단을 오르다가 한 명이 추락	산 자와 죽은 자의 재분리	생명세계와 비생명 세계의 연결의 파국	파국
수평	순행이동	두 주인공의 광장에서의 만남	삶의 과정에서의 우연한 만남	수평 방향의 텃줄의 엇갈림. 수평이동의 조우	세속적 삶
	순행중지	광장에서의 두 번째 만남	죽음의 정지, 삶과의 조우, 일그러진 만남	선행된 수직이동에 이어진 수평이동의 만남	전이
	물	수면 위의 만남 배를 타고 물을 건넌	다리 위 사랑의 약속 생사의 변화	멈춘 텃줄, 일시적 비생명 물 위의 수평 이동	세속적 삶의 중지

이 영화에 나타나는 은유 이미지에서 특히 흥미로운 것은 주인공들의 이동 경로가 제의에서의 연행적 과정을 연상시키는 측면이다. 다음의 도식에서는 강릉 단오제의 연행적 이동경로와 비교하여 이 영화에 나타나는 이동경로를 제시하였다. 이 도식에서는 신전에서 두 주인공이 만난 이후의 이동이 표현되지 않고 있는데, 두 사람의 만남 이후에는 정확히 이 도식과 정반대의 과정이 나타난다. 즉, 신전을 나온 미미와 베누스가 함께 강을 건너는 수평 이동을 한 후, 다시 생명세계로 가는 상승의 수직이동을 하기 위해 계단을 오르는 장면이 제시된다.



<도식 1>

만일 주인공들이 함께 순탄하게 계단을 올라 생명세계로 돌아가는 역방향 이동을 완결했다면 영화의 결말은 달라졌을 가능성이 크다. 죽었던 미미가 살아나고 아마 두 사람이 다시 함께, 중단되었던 탯줄을 잇고 중단되었던 세속적 삶을 계속했을 것이다. 그러나 앞서 고찰한 영화 ‘아귀레’와 마찬가지로 이 영화에서도 제의는 성공적인 통합의 과정으로 이행되지 못한다. ‘아귀레’가 끝내지 못한 제의라고 한다면 ‘사랑의 추구와 발견’은 실패한 제의라고 볼 수 있을 것이다. 주인공들은 죽음을 이겨내고 새로운 삶의 공간으로 거듭나는 과정을 온전히 이행하지 못하고 역행을 통해 삶으로 되돌아가려고 함으로써 왜곡된 퇴행을 겪는 결말을 보인다. 두 사람이 성공적인 전이를 통해 통합의 과정까지 이어지는 제의의 과정을 이행하지 못했기 때문에, 이후의 만남은 더욱 왜곡된 형태이다. 오랜 세월이 지난 후 각각 다른 세계에 속하는 두 사람이 다시 만나게 되는 지점, 특별한 시간과 장소가 형성된다. 비생명의 세계에 속하는 미미가 생명을 가진 존재들의 세계에 하강해서 베누스를 만나러 갈 수 있게 된 것이다. 장소는 베누스가 공연하는, 수평이동이 가능한 상징적인 장소인 계단 앞이다. 두 사람은 이 앞에서 각자 수평이동을 해 와서 만남을 갖는다. 생명이 없는 세계에 속한 미미는 시간이 멈춘 상태를 지속해 왔으나 이 시점에서는 광장을 가로지르는 수평이동을 함으로써 시간의 흐름을 공유하고 있음을 보여준다. 계단 앞 광장에 제의적 경계공간이 형성된 것이다. 그러나 이 경계공간은 제의적인 금기와 준비의 과정을 거치지 않은 채 형성된 것이기 때문에 지상과 피안의 소통이 이루어지는 원활한 통합의 장이 되지 못한다. 시간이 멈춘 공간에 속한 미미는 생명세계에 속한 베누스가 늙어 있는 모습을 보고 실망하여 돌아선다. 일생 동안 영원한 사랑을 찾던 베누스 역시 시간의 흐름이 영원한 사랑을 지속시켜주지 않음을 인식하고 미미와의 짧은 만남을 끝내고 그와 다른 길로 수평이동 한다. 제의는 전이와 통합으로 이행하는 과정을 성공적으로 마치지 못한 채 끝나게 된다.

III.3. 실패한 제의, 성공한 제의

지금까지 살펴 본 두 편의 영화에서는 모두 제의의 과정에서 사용되는 태생의 은유, 삶의 은유가 나타나는 것을 확인할 수 있었다. 이 영화들에서는 통과제례의 과정 중 속세의 삶의 과정, 분리와 전이에 해당하는 수직방향과 수평방향의 은유가 지속적으로 표현의 여러 층위에서 나타나고 있었다. 두 영화의 주인공들, 은유적 의미에서의 제의 집행자들은 자신이 원하는 제의적 목적을 달성하지 못한다는 공통점을 가지고 있었다. 아귀레는 돛배를 타고 바다로 나갈 수 없었으며 베누스는 사랑의 상심으로 죽은 남편을 되살리는 데에 실패했다.

이와는 대조적으로 영화 ‘사랑 후에 남겨진 것들 *Kirschblüten*’ (2008, 도리스 되리 감독)의 루디는 죽은 아내와 소통하고 합일하는 데에 성공하는 결말을 보여준다. 제의의 주체인 루디는 갑작스러운 죽음을 맞은 아내를 그리워하며 아내의 흔적을 찾아 일본으로 떠나간다. 그곳에서 그는 아내가 가고 싶어했던 후지산 아래로 가서 아내의 옷을 입고, 죽은 아내와 춤을 추며 죽어 가는데, 그 과정에 그가 일본에서 만나게 된 유라는 소녀가 동행을 하게 된다.

영화를 이끄는 중심적인 모티브는 아내를 찾아가는 수평의 이동과 비생명의 세계와 소통하고자 하는 수직의 방향성이다. 영화 속에서 살아있는 루디와 죽은 트루디는 긴 여행 끝에 후지산의 원래의 모습과 똑같은 그림자가 물에 비치는 시간과 장소를 기다리고 이동하는, 통과제례의 전이에 해당하는 과정을 거친다. 호수 앞에서 산자와 망자는 함께 춤을 추고 제의적 의미의 통합에 해당하는 결말을 맞게 된다. 통합을 마친 후 속세의 시간을 이어서 살아가는 것은 일본소녀 유의 몫이다.

넓은 바다로 나갈 수 있는 하얀 돛배를 바라보기만 하는 것으로 끝나고, 새로운 생명으로 이끌 수 있는 구름 속 계단을 오르다가 분리되어 추락하는 두 영화와는 다른 결말을 제시되고 있는 것이다. 이 세 개의 영화를 제의적 측면에서 비교한다면 앞서 설명한 두 개의 영화가 완결되지 못한 제의의 형태를 가지고 있는 반면, 이 영화는 완결된 제의, 성공한 통과제례에 가깝다고

볼 수 있을 것이다.) 이 영화 속에는 다음 표에서와 같이 다양한 은유가 이미지로 혹은 구성이나 말로 등장한다.

<표 5>

은유적 이미지	근원영역	목표영역
벚꽃	봄날 짧게 피어 만개하는 꽃	삶과 죽음의 이중성
전화선	소통을 위해 연결하는 끈	죽은 엄마와의 연결선인 태줄
춤의 형상	걱정을 표현하는 회오리 형상	탄생을 위한 태아의 움직임
배경이 되는 물	벚꽃이 만개한 봄날의 물가	삶과 죽음의 경계가 되는 강

영화 속에서 표현되는 태생의 은유를 각각 수직과 수평의 이동 및 방향성과 관련하여 정리해 보면 다음과 같다.

<표 6>

		근원영역	연상	목표영역	
수직	상승	병원 벽에 걸린 후지산 그림	루디의 암 선고	수직이동, 생명과 비생명의 교류 시작	분리
		일본으로의 비행	루디의 비상	세속의 삶과의 결별	분리
	하강	호수에 비친 후지 산 그림자	죽은 트루디의 허강	비생명과 생명의 소통	통합
		계단을 내려오는 트루디	죽음을 향해 내려감	비생명 세계와의 소통	분리
수평	수평이동	독일 여행	단절된 관계의 연결, 삶의 여정	수평선상으로 연장된 태줄 - 인간 간의 소통	세속의 삶
	가로지름	발트해 여행	부부의 마지막 여행, 수평이동을 통한 소통의 시도	수평선상으로 연장된 태줄 - 현실의 소통	세속의 삶
수직 + 수평	경계공간, 혼성공간	루디와 유이의 공원에서 만남	양수, 태줄, 태아	루디의 죽음 유이의 제의	통합
		벚꽃나무에 걸린 전화줄	죽은 엄마와의 대화와 소통	생명과 비생명 세계 간의 소통	통합
		루디와 트루디의 호숫가에서의 춤	산자와 망자의 만남과 융합, 경계공간	생명과 비생명의 소통	통합

3) 이에 대해서는 본고의 5장에서 보다 자세히 논의하고자 한다.

제의에 성공한 영화에서 다른 영화와 특이하게 설정하고 있는 공간성은 경계공간이다. 경계공간은 각기 다른 방향성과 은유를 내포하고 있는 움직임과 구조가 만나서 형성되는 정신적, 물리적 공간이다. 혼성공간이라고도 볼 수 있다. 김동환(2002, 48)은 혼성공간에서는 입력공간에서 찾아볼 수 없는 구조가 생성될 수도 있다고 설명하고 있다. 영화에서 수평과 수직의 이동성이 겹치는 지점, 단오제에서 수평 이동해 온 행렬이 하늘 높이 솟은 솟대 앞의 제단 앞에서 만들어 내는 공간이 경계공간에 해당한다. 경계공간에서는 세속적 삶의 흐름 속에서 일어날 수 없는 일, 비생명의 세계와 생명을 가진 인간이 소통하는 일이 일어난다.

이 공간은 대조를 이루고 있는 두 공간, 두 개념, 두 존재의 경계에 위치하는 공간이고 개념이다. 경계공간이 안정적으로 설정되지 않으면 극단적으로 대립하는 두 개의 공간, 두 개의 세계는 소통할 수 없고 전이와 통합이 성공적으로 일어날 수 없다. 제의에서 통과제례가 성공적으로 이행될 수 없는 것은 물론이다. 제의에서 신과 인간이 접촉하는 것은 이 경계공간이기 때문에 이 공간은 신성시되고 금기시되어 보호받는다. 앞서 설명한 두 개의 영화에서도 경계공간이 나타나지만 이 공간들은 신성시되고 보호되지 못한다. 또한 대조되는 양극단의 존재가 융합하는 공간이 되지 못한 채 영화 “아귀레”에서와 같이 비현실로 남겨나, 영화 “사랑의 추구하고 발견”에서와 같이 분리의 공간이 된다. 통과제례의 마지막 과정이 성공적으로 수행되지 못한 채 주인공들은 원하지 않은 결말을 맞게 된다. 이와 대조적으로 영화 ‘사랑 후에 남겨진 것들’에서 주인공이 경계공간으로 가는 길은 철저히 준비되고 주인공 외의 사람으로부터 봉쇄된다. 비생명의 세계와 소통할 수 있도록 제의의 과정을 거친 자, 이 영화에서는 루디 만이 그 경계공간에 들어설 수 있다. 리치(1961, 135)는 제의적 행위에 있어 세 가지 유형을 들면서, 이들은 실제로는 밀접하게 연관되어 있다고 설명하고 있다. 이 세 가지 유형으로는 형식성 *formality*, 가장 *masquerade* 그리고 역할 전도 *role reversal*를 들고 있다. 영화 “사랑 후에 남겨진 것들”에서 신과 인간의 경계 공간에 해당하는, 루디가 죽음을 맞이하는 장면에서 형식성과 가장, 그리고 역할 전도는 서로 긴밀한 연관성을 유지하며

나타난다. 호수에 비친 산그림자가 완벽한 상하대칭을 이루는 형식성을 갖추기 위해 이동하고 때를 기다렸다가 죽은 아내의 옷을 입음으로써 의관을 갖추함과 동시에 역할 전도를 함께 보여주고 있다. 또한 제의의 순간에 맞춰 얼굴을 알아보기 힘들 정도의 짙은 화장을 하여 가장을 완성하고 있다. 신성시되는 경계 공간의 완성이다. 수평과 수직 은유가 만나는 이 경계공간은 이 영화가 완성된 제의로서의 구조를 갖추는 데에 결정적인 역할을 한다.

지금까지 살펴 본 세 편의 독일영화에서는 수직과 수평의 공간은유를 통해 태생과 삶의 행로의 은유가 표현되는 것을 볼 수 있었다. 다음 장에서는 우리나라의 강릉 단오제에 나타나는 은유 구조를 고찰하여 지금까지 살펴본 영화 속의 이동과 방향 경로와의 연관성을 살펴보고자 한다.

IV. 강릉 단오제에 나타나는 태생의 은유

강릉 단오제는 굿, 서낭, 제의 등 우리 전통 문화의 중요한 요소들을 포함하고 있으며 전국에서 유일하게 오랜 전통과 성대한 규모를 유지하고 있는, 매우 의미 있는 민속 제의이다(Vgl. 김경남 2009, 32). 음력 3월 20일에 신주를 빙하는 것으로 시작하여 5월 1일부터 본격적인 제의가 시작되며 5월 6일에 신을 봉송하는 과정에 이르기까지 50일 간에 걸친 장대한 행사이지만, 제의의 핵심적인 행사는 5월 1일에서 5월 5일 사이에 행해진다(Vg. 김선평 2009, 35). 워낙 대규모의 행사인 이유로 그 세부적인 과정과 제의의 행위들이 가지고 있는 의미는 복잡하고도 다양하지만 본고에서는 연구의 목적과 관련하여 수평과 수직 방향의 이동성 그리고 방향성과 관련된 연행 부분만을 살펴보고자 한다.

단오제에서 본격적인 제의적 이동은 음력 4월 14일 술시에 대관령국사성황을 봉영하기 위해 대관령 정상으로 오르는 것으로 시작한다(Vgl. 김의숙 2009, 56-57).⁴⁾ 신을 강림시키는 과정을 마치고 나면 사진에서 볼 수 있는 바

와 같이 대관령 국사성황의 위패를 받들고 강릉으로 내려온다.⁵⁾

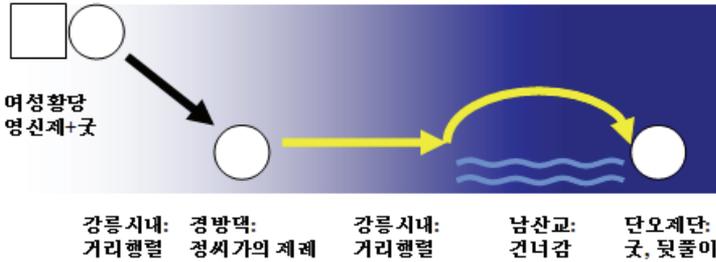


국사서낭과 그 부인의 위패를 합위시키는 과정을 마치고 5월 3일에는 이 두 위패를 받들고 정씨가로 가서 곳거리를 한다. 강릉 시내를 한 바퀴 돌고 난 행렬은 남산교를 건너 단오제단으로 가서 곳을 지낸다.⁶⁾ 하늘 높이 솟은 솟대 앞의 제단에는 쫓대(화개)를 높이 걸어, 실제로 상승이 일어나는 것은 아니지만 수직 이동을 은유적으로 형상화한다. 이와 같은 단오제의 장소이동을 수직과 수평으로, 그리고 반 제넵에 따른 제의의 범주적 구조 개념에 따라 정리하면 다음과 같다.

- 1) 수직: 분리. 상승. 산으로의 이동. 인간의 세계에서의 분리.
- 2) 수평: 전이. 다리를 건넌. 신의 세계로의 전이. 정씨가 안으로의 이동. 역시 신의 세계
- 3) 수직: 통합. 솟대. 솟대를 중심으로 원을 그리고 난장이 벌어짐. 신의 세계를 지향하는 통합의 움직임.

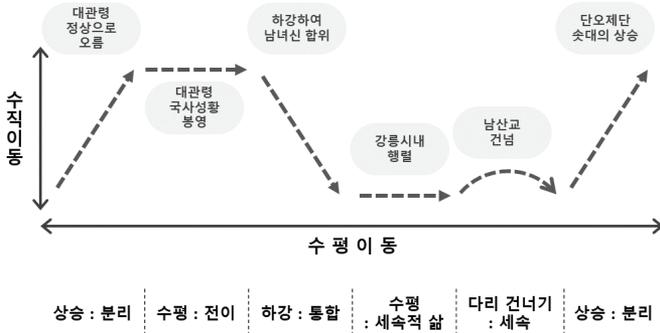
디릭스(2005, 155)는 단오제 영신행렬의 이동경로를 <도식2>로 표현하였다.

4) 오늘날에는 4월 15일 아침에 차편으로 성황사까지 이동한 후 다 함께 대관령 정상으로 오른다고 한다.
 5) <https://www.youtube.com/watch?v=6qOl7OTKZio> <2017.10.05 검색>
 6) 앞 디릭스 (2005: 132)의 도식



<도식 2>

도식에서 나타나는 ‘이동’의 경로만을 단순화해서 설명하자면 하강 → 수평이동 → 다리 건너기 → 제단이다. 이 중 제단으로의 이동은 디르크스(2005)의 도식에서 수평 방향의 움직임으로 제시되었으나 여기에서는 수직 방향 이동으로 보고자 한다. 제단은 제례의 장으로서 많은 군중이 모여 있는 곳이고 사실상 원형의 움직임, 혹은 광장에서의 무리의 움직임으로 나타난다. 그러나 제단은 하늘에 좀 더 다가가기 위해 상대적으로 땅에서 솟은 위치에 만들어지는 경우가 대부분이다. 강릉단오제에서 제례의 중심이 되는 제단에는 솟대가 마련되어 지상에서 하늘을 향하는 수직의 움직임이 은유적으로 형상화되어 나타난다. 단오제에서 핵심이 되는 의례는 솟대를 중심으로 이루어지는 마지막 부분으로, 상승하는 움직임이 구체적으로 나타나지는 않지만 솟대를 통해 은유적으로 표현되고 있다는 점을 감안하여 상승의 수직이동을 은유적으로 표현한 것으로 파악할 수 있다. 또한 대관령으로 상승 이동하는 과정과 국사성황을 봉영하는 과정을 포함하여, 디르크스의 도식과는 달리 표현된다. 즉, 상승(대관령) → 전이(대관령 국사성황 봉영) → 하강 → 수평이동 → 다리 건너기 → 상승(제단)의 경로를 지나는 단오제 과정을 도식화할 수 있다.



<도식 3>

단오제 행렬의 이동 과정에서 경방댁 정씨가 집 안으로 들어가는 행위, 남산교를 건너는, 즉 물을 건너는 행위 등은, 삶의 은유로 설명한 수평 이동의 행로에서 일어나는 중요한 사건의 은유로 사용된다. 남녀의 합일을 묘사하는 남녀 성황의 위패 합위 과정과도 밀접한 연관을 가지고 있는 경방댁 방문은 합일과 조화, 풍요를 기원하는 제의의 중요한 일부분이다. 장정룡(2007, 17)은 “단오날은 보리밭이 남아나지 않는다”는 강릉의 향언을 전하며, 이는 단오풍속과 전작의례의 상관성을 간접적으로 표현한 것이라 설명하고 있다. 김의숙(2007:57)도 단오굿의 핵심은 “생생력상징으로서의 남녀신 합배를 원형으로 갖고 있음을 볼수 있다”고 쓰고 있다. 특히 수평 이동 중 집 안으로 들어가거나 여인의 세력권 안으로 이동하는 행위는 남녀의 합일을 의미하는 은유적 행위로 이해될 수 있다. 남녀신의 합일은 농경사회에 특징적으로 나타나는 생생력상징임과 동시에 세계의 기원에 대한 종교적 해석을 내포하고 있다. 엘리아데(2009, 128)는 “생산력 및 출산과 결부된 모든 종교적 경험은 우주적 구조를 가지고 있다”라고 이야기한다. 단오제 행렬이 강릉시내로 내려와 정씨댁으로 들어간 다음 남녀신의 합위 과정을 매년 재현하는 것은, 신과 인간의 합일, 제의적 통합을 통해 다음 세대를 열기 위한 제의과정으로 볼 수 있을 것이다. 한 편 남산교를 건넌으로써 물을 건너는 행위는 제의의 절정인 제단

으로 향하는 마지막 단계에서 정화와 재생의 의미를 담고 있는, 제의의 은유적 과정으로 볼 수 있을 것이다.

살펴본 바와 같이 강릉단오제는 수직과 수평의 은유가 여러 표현 층위에서 지속적으로 나타나면서 복잡한 구조를 보여주고 있다. 의식에 참여한 사람들이 수평이동을 하는 장면에서는 인간의 세계에서 사람과 사람이 만나 소통하고 어울리며 살아가는 과정을 은유적으로 표현하는 것을 볼 수 있으며 수직 이동 즉 산에서 내려오거나 마지막에 수직의 솟대를 통해 하늘을 향하는 장면은 신들의 세계에서 인간의 세계로 강림하거나 인간이 신들의 세계를 향하며 소통하고자 하는 양상이 나타난다.

V. 영화와 단오제의 제의 구조

V.1. 영화와 제의

본고에서는 크게 두 가지 관점에서 영화와 제의라는 연구 대상의 은유적 구조를 고찰하였다. 첫 번째로, 영화와 단오제에서 반복적으로 나타나는 수평과 수직의 은유에 대해 미시적 관점에서 형상과 이동을 중심으로 살펴보았다. 연구의 두 번째 과정에서는 단오제와 독일영화들을 거시적 관점에서 제례의 과정이 은유적으로, 때로는 복잡한 구조를 이루면서 나타나는 것을 비교 고찰하게 될 것이다. 제의로서의 단오제는 인간의 세계와 신의 세계가 소통하는 신성한 제의이자 공동체의 정체성을 담보하는 한바탕 굿판이다. 생명 너머의 세계와 소통하는 수직 상승이 형상화 된 단오제의 마당에서는 생명을 가진 존재들이 만드는 수평의 혹은 어울림의 움직임 등이 나타난다. 본고에서는 굿과 제례 등에 나타나는 수직과 수평의 이동이 각각 하늘 혹은 피안의 세계와의 연결 - 수직 이동, 상승과 하강 - 그리고 삶이라는 길을 가는 과정을 은유적으로 표현하고 있는 것으로 파악한다. 의식하든 안하든 우리의 일상생활과

경험세계는 은유적 표현, 은유적 행위로 가득하다. 레이코프는⁷⁾ 은유가 우리가 삶을 영위하는 수단이라 설명하고 있다.

한국의 민속제인 강릉제와는 큰 공통점이 없어 보이는 독일의 영화에서도 유사한 형식이 나타나며, 제의에서와 유사한 은유가 반복해서 나타난다. 단순한 은유가 반복적으로 나타나면서 영화의 복잡하고 창조적인 구조를 만들게 되면 수용자들은 그 작품을 보면서 크고 작은 층위에서 반복적으로 나타나는 그 단순한 은유와 의식적, 무의식적으로 마주하게 된다. 수용자들은 다시 그 은유들을 인지적 그물망을 통해 연결함으로써 복잡한 구조를 만들게 되는데, 이 은유구조는 복잡한 구조의 특징 상 정적인 것이 아니라 수용자의 인지와 사고에 따라 끊임없이 변화하고 재생산된다. 기억에 남은 영화는 볼 때 마다 조금씩 다르거나 심화된 의미로 재해석되는데, 그 이유 중 하나는 그 영화의 은유구조가 복잡한 구조를 가지고 있는 데에서 찾을 수 있다. 복잡한 은유구조를 바탕으로 하여 해석과 사유가 일어날 뿐 아니라 이를 매개로 다른 문화권에 속하는 수용자들과의 소통이 가능하다. 헤일스(1991, 7)는 문화적 모체가 동시대를 사는 거의 모든 사람들에게 영향을 미치고 빠르고 복잡하게 확장하여 다시금 문화적 모체에 영향을 주는 과정을 설명하고 있다(Vgl. Hayles 1991, 7).

동양과 서양, 영화와 제의라는 전혀 다른 문화와 환경, 매체에도 불구하고 두 개의 상이한 연구 대상에서 유사한 구조가 나타나고 그 수용자들이 인지적 그물망을 형성할 수 있도록 하는 것은 이들 복잡한 은유구조를 구성하는 기본적인 요소가 태생의 은유이기 때문이다. 뱃줄을 통해 세상과 명을 얻는 존재에 대한 성찰은, 그 존재가 생명을 갖기 전 세계가 죽은 후에 가는 세계와 다르지 않을 것이라는 상상과 연결될 수 있을 것이다. 해와 달이 된 오누이라는 민담에서는 뱃줄처럼 생긴 동아줄을 타고 하늘로 올라가 새로운 삶을 얻는 상상이 표현되어 있다. 뱃줄처럼 꼬인 콩나무를 타고 하늘로 올라간 썩

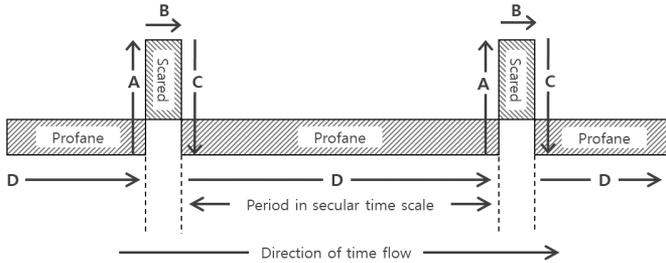
7) 은유에 대한 인지언어학적 접근으로 유명한 Lakoff의 저서는 “Metaphors we live by”라는 제목을 가지고 있다. 한국어로는 ‘삶으로서의 은유’라는 제목으로 의역되어 번역되어 있지만 우리가 살아가는 수단이자 삶 자체인 은유라는 의미로 사용된 제목이다.

은 그곳에서 새로운 세계를 만나기도 한다. 수직의 태줄이 삶과 죽음, 이승과 저승을 연결하고 존재 이전의 나와 3차원 세계의 나를 연결하는 줄이라면, 이 태줄이 수평으로 이어지게 되면 삶의 지난한 행적을 은유적으로 표현하는 수단이 되기도 한다. 쿠퍼섹스(2009, 99)는 “이동하는 시간 은유는 수평 이동의 개념에 기초 [...]”한다고 설명한다. 그에 의하면 예외가 존재하기는 하지만 많은 문화권에서 시간의 개념은 장소이동과 결부되어 있다는 것이다. 쿠퍼섹스(2009, 153)는 또, “호몽어 은유 인생은 실이다의 예는 목표영역의 범위와 우선적 개념화라는 이 두 현상 사이에 있는 것처럼 보인다.”라고 쓰고 있는데, 이러한 관점은 본고에서 삶의 궤적에 대한 은유를 고찰하는 방식과 유사성을 보이는 측면이 있다.

제의는 인간 삶의 반영이자 인간이 세계를 바라보는 시각, 세계관의 반영이다. 더 나아가 많은 경우 삶 이전의 세계 혹은 삶 이후의 세계, 비생명적) 세계와 삶의 세계를 연관 짓는 시각과 방식을 엿볼 수 있는 자료이기도 하다. 전부는 아니라 할지라도 많은 영화에서, 특히 작품성이나 흥행에서 좋은 평가를 받은 영화에서도 이와 유사한 문제를 다루고 제의의 구조와 연관성이 있는 구성이 나타나는 것은 이 두개의 상이한 영역 모두 인간의 태생과 깊은 관련이 있기 때문이라고 볼 수 있을 것이다. 거의 모든 문화권에서 통과제의는 분리-전이-통합이라는 세 단계의 구조를 보인다. 반 제넵 van Gennep은 통과의례에서 이 세 단계를 구분해서 제시하고, 우리 삶의 중요한 전환기에 이러한 단계들이 나타난다고 보았다. 그에 의하면 통과의례는 분리의례 *rites of seperation*, 전이의례 *rites of transition* 그리고 통합의례 *rites of incorporation*으로 구분해서 파악할 수 있다(Vgl. van Gennep 1960, 11). 리치는 제의를 통해 죽음과 재탄생을 반복적으로 경험하고 일상으로 회귀하는 과정을 다음과 같이 도식화하여 제시하였다(Leach 1961, 134). 여기에서 제시되

8) 삶을 마치고 넘어 가게 되는 세계는 죽음의 세계라고 할 수 있을 것이다. 그러나 영화나 제의, 신화와 민담 등에 나타나는, 생명을 가진 삶의 세계에 속하지 않은 세계를 반드시 죽음의 세계라고 한정할 수 없다는 판단 하에 본고에서는 생명 세계와 다른 세계에 대해 비생명 세계라고 명명하고자 한다. 비생명 세계에는 죽음 이후에 가게 되는 세계, 삶이 시작되기 전의 세계, 시간의 흐름이 지속되지 않는 세계 등이 포괄된다.

는 네 개의 단계는 각각 분리, 경계, 통합, 속세로 요약하여 해석할 수 있을 것이다.



<도식 4>

- A단계: 신성화, 분리. 도덕적인 인간이 세속세계로부터 신성한 세계로 이송된다. 죽음.
- B단계: 경계상태. 도덕적 인간은 신성한 상태에 들어감. 정상적인 사회적 시간은 멈춤.
- C단계: 탈신성화, 혹은 통합. 도덕적 인간은 신성한 상태에서 속세로 돌아옴. 재탄생. 속세의 시간은 다시 시작됨.
- D단계: 평범한 속세의 삶. 연속되는 축제 사이의 중간 기간⁹⁾

엘리아데 Eliade(2011, 62)는 현대사회의 세속적 축제의 의미를, “[...] ‘태초’에 일어난 거룩한 사건의 재현”을 나타내는 것이라 설명한다. 또한 세속적인 삶을 사는 현대인이 축제에 참여한다는 것은 “일상적인 시간의 지속으로부터 벗어나서 축제 그 자체에 의해 재연된 신화적 시간으로 복귀하는 것을 포함”(엘리아데 2011, 62)한다는 것이다. 현대사회에서 가장 쉽게 접할 수 있는 소박한, 그러나 한 편 장엄하고 화려하기 비할 바 없는 영화라는 축제가 ‘태초에 일어난 거룩한 사건’을 재현하고자 하는 것은 현대사회의 세속적 축제로서 이해할 수 있을 것이다.

9) 도식 Edmund(1961, 134), 국문 A, B, C, D에 대한 설명은 같은 페이지에 있는 설명을 요약한 것임.

이러한 맥락에서 축제로서의 영화, 제의로서의 영화를 재구성해보면, 제의를 구성하는 분리 - 전이 - 통합이라는 세 가지 단계는 영화 뿐 아니라 우리 삶의 모든 단계에서 나타나고 다양한 층위에서 재등장하는, 복잡하게 자기유사성을 드러내는 기본적인 구조라는 것을 이해할 수 있다. 아이가 세상에 태어나는 과정을 예로 들어 살펴보면, 먼저 모태로부터 분리되고, 탯줄을 끊으면서 모체의 일부이기를 그만두고 독립적인 개체로 전이가 일어나며 힘찬 울음을 터뜨리고 지구상의 공기를 호흡함으로써 세상의 존재로의 통합이 완성된다. 곱이 동굴에 들어가는 분리가 일어났다가 사람이 되는 전이를 경험하고 환웅과 결합하여 통합을 이루는 과정이 통과의례의 은유라는 설명은 낯설지 않다. 이처럼 우리 삶의 모든 과정이 크고 작은 제의, 분리와 전이 그리고 통합의 단계로 이루어진 통과의례로 가득한 것은 삶과 죽음, 탯줄과 생애라는 태생의 경험이 인류에게 공통된 것이기 때문에 모든 문화권에서 공통적으로 나타나는 것이라는 가설을 세울 수 있다.

분리에서 통합까지의 3단계, 통과 의례는 인간 삶의 여러 단면을 압축해서 제시하는 영화에서 어떠한 형태로 나타나는가. 영화는 은유를 통해, 그리고 자기 유사성을 통해 여러 층위에서 반복되는 복잡성을 통해 제의의 다른 형태를 드러낸다. 그리고 그것은 많은 영화에서 수직과 수평의 은유, 탯줄의 은유로 나타난다. 한국의 민속제와 서양 문화권의 영화에서 유사한 모티브가 나타나고 이해할 수 있는 은유 체계가 나타나며 이해와 소통이 가능한 이유이다.

V.2. 제의로서의 영화

지금까지 세 편의 독일영화에 나타나는 수평과 수직의 은유를 살펴보고, 또 한국의 강릉 단오제에 나타나는 제의적 표현 양상을 고찰하였다. 독일과 한국의 영화와 제의라는, 상이한 문화권의 전혀 연관성 없는 문화적 산물들임에도 불구하고 그들의 은유구조에서 흥미로운 유사성을 발견할 수 있었다. 이들에게서 나타나는 유사성의 기반으로는 첫째, 이 세 개의 독일영화들과 강릉 단오제에 나타나는 은유구조가 태생의 은유라는 점에 근거한다. 문화특수적인

은유가 아닌 인간 사회에서 보편적으로 사용되고 이해되는 텃줄코드,¹⁰⁾ 태생의 은유이기 때문이다. 두 번째로는 탄생과 죽음을 넘어선 문제, 생명과 비생명의 소통이라는 인류 공통의 관심사에 대해 공유하고 있는 ‘문화적 모체 Cultural Matrix’를 근거로 삼을 수 있을 것이다. 문화적 모체는 헤일스 Hayles가 그녀의 저서 *Chaos Bound*(1990)에서, 서로 직접적인 연관성을 갖는다고 보기 힘든 영역에서 영향을 주고받는 현상을 설명하고 있는 개념이다.¹¹⁾ 이는 서로 직접적인 연관성을 갖지 않는 개인이나 작품, 문화 사이에서 나타나는 유사성의 원인이 그들이 공유하고 있는 문화적 모체에 있다는 것을 설명하기 위해 제시되는 개념으로서, 본고에서 고찰한 영화와 제의 간의 유사성을 설명하기에도 유용하다.

수평과 수직의 이동과 방향성의 이미지와 개념이 탄생과 사멸, 삶의 과정의 은유로서 다양한 층위에서 나타나 복잡한 구조를 이루는 영화와 제의는 생멸을 반복하면서 살아가는 인간의 삶을 재현한다는 문화적 모체를 공유하고 있다. 3장과 4장에서는 이들이 그 결과로서 서로 연관성을 보이는 것을 은유적 구조를 통해 고찰하였다. 이창익(2002, 13)은 “제의는 동일성 안에서 타자성을 발견하게 하는 역할을 하는 것이라 이야기해 보자. 제의 안에서는 동일한 사물이 다른 의미를 갖게 되고 동일한 인간이 다른 인간이 된다.”고 설명하고 있다. 뒤집어 이야기하면 서로 다르게 보이는 다양한 표상들이 사실상 동일한 목표영역에 대한 각기 다른 은유적 표현이라고 볼 수 있다. 이러한 입장에서 앞서 살펴본 세 개의 독일영화와 강릉단오제에 나타나는 제의적 구조를 리치의 도식에 따라 재구성하면 다음과 같이 제시할 수 있을 것이다.

10) 텃줄코드란 여러 문화권에서 다양한 형태로 텃줄의 이미지를 인간의 생멸에 대한 상징 및 주술적인 의미로 사용하는 문화적 코드를 일컫는 용어이다. 김영균·김태운(2009)이 그들의 책 텃줄코드에서 제안하고 사용하였다.

11) “Interdisciplinary parallels commonly operate according to a different dynamic. Here influence spreads out through a diffuse network of everyday experiences that range from reading ‘The New York Times’ to using bank cards on automatic teller machines to watching MTV. When enough of the implications in these activities point in the same direction, they create a cultural field within which certain questions or concepts become highly charged.”(Hayles 1990, 4)

<표 7>

	A 단계	B 단계	C 단계	D 단계
아귀레	계곡을 타고 내려옴	강물 위에서 수평 이동	나무에 걸린 배를 보지만 다가가지 못함	일상으로 회귀하지 못함
사랑의 추구와 발견	베누스가 동굴에서 하강함	강물을 가로 질러 이동	재탄생으로 가는 계단을 오르다 분리됨	두 사람이 함께 하는 일상으로 회귀하지 못함
사랑 후에 남겨진 것들	트루디의 죽음	유럽에서 일본으로 이동해 감	후지산자락에서 합일의 춤을 춤	부부의 합일. 유이는 일상으로 회귀함
강릉단오제	산 위로 오름	경방덕 방문. 다리를 건넌. 행렬을 지어 강릉시내 열주	숫대 앞에 차려진 제단에서 제를 지냄	일상으로의 회귀

제의의 A단계는 대개 산이나 언덕 등 높은 곳으로 오르는 과정으로 시작되는데, 영화에서는 반드시 그렇지 않다. 예컨대 영화 ‘아귀레’에서 제의를 시작하기 위해 신성공간으로 가는 과정은 계곡을 ‘내려가는’ 것으로 시작한다. 제의의 A단계를 규정하기 위해 보다 중요한 것은 세속으로부터 분리하여 제의를 위한 신성한 공간으로 들어가는 것이므로, 표에서는 하강으로 시작하는 제의과정을 두 개의 영화에서 제시하였다.

한 편, 영화 속에 등장하는 제의는 많은 경우 하나의 단일한 과정으로 보기 어렵다. 영화 ‘아귀레’처럼 전체적으로 하나의 큰 제의 형태가 파악되는 경우도 있으나 그 안에서도, 그리고 많은 다른 영화의 경우에도 다양한 ‘제의’를 찾아볼 수 있다. 영화 ‘사랑의 추구와 발견’에서 베누스 대신 물에 빠진 악보는 죽음에 이르고자 했던 베누스의 의식의 은유로, A단계에 해당한다. 베누스가 미미를 다리에서 처음으로 만나는 장면은 각자의 길을 가던 두 사람이 가던 길을 벗어나 조우하던 장면으로, B단계에 해당한다. 미미가 비관하여 자살한 후 헤르메스에게 실려 죽음의 세계로 가는 C단계는 재탄생으로 이어지지 못하므로 일상으로의 회귀는 일어나지 않는다. 이어서 베누스가 동굴에

서 떨어지는 A단계로부터 다음 제의가 시작된다. 표에서 이 두 번째 제의를 분석대상으로 제시한 것은, 비록 실패로 끝나게 되지만 이 과정이 영화에서 핵심적인 제의에 해당한다고 보았기 때문이다. 이러한 상황은 영화 ‘사랑 후에 남겨진 것들’에서도 마찬가지로, 남편의 시한부 선고를 받고 뒤틀린 사진을 통해 낯선 남편을 ‘투시’하는 장면은 일상의 삶에서 벗어나 비생명의 세계를 접하는, 제의의 A단계에 속한다. 남편과 함께 발트해로 수평이동을 해 가는 B단계를 거쳐, 푸른 바다를 앞에 두고 자신의 푸른 옷 안에 남편을 받아들여 품어주는 장면은 통합을 통해 일상을 유지하고자 하는 C단계에 해당하며, 이 과정을 성공적으로 이행한 두 부부는 다음 번 제의 때까지 다시 일상을 살아가는 것이다.

상대적으로 큰 규모의 제의 안에 상대적으로 작은 규모의 제의가 포함되어 있는, 자기 유사성 *Selbstähnlichkeit*(¹²⁾ 나타내 보여주기도 한다. 영화 ‘사랑 후에 남겨진 것들’에서 영화 전체를 이끄는 거대한 제의의 구조는 남편의 신성한 존재로서의 트루디가 일상을 영위하다가 죽음으로써 상승하고 수평이동을 한 후 일본에서 하강하여 인간의 몸으로 루디와 합일의 춤을 추고 이후 다시 망자로서 돌아가는 여정이라고 할 수 있다. 그러나 앞에서 살펴본 바와 같이 영화 속에는 이 제의 안에 들어가는 또 다른 작은 규모의 제의들이 등장하기도, 신성한 존재로서의 트루디가 이행하는 제의들이 겹치는 부분도 있다. 또 다른 주인공인 루디가 신성한 존재로서 주인공이 되는 제의 또한 다양한 층위에서 나타난다.

두번째 영화 ‘사랑의 추구와 발견’에서도 같은 구조가 나타난다. 이 영화에서 찾아볼 수 있는 제의구조를 제의를 이행하는 주인공, 제의의 구조에 따라 다음과 같이 제시할 수 있다.

12) 자기유사성이란 비슷한 유형의 패턴이 표현의 여러 층위에서 유사성을 가지고 나타나는 현상으로, 좌우대칭 등과는 구분되는 차원유사성을 가지고 있다. 이러한 특성을 가지고 있는 계 System에서는 유사한 패턴이 반복되면서 스스로 복잡한 구조가 창발하게 된다.

<표 8>

	제의의 주체	A단계	B단계	C단계	D단계
제의1	베누스	분리 - 악보를 물에 떨어뜨림	전이 - 다리 위로 올라감	통합 - 미미와의 사랑의 약속	일상으로의 복귀
제의2	미미	분리, 상승 - 죽을 후 헤르메스에 실려 하늘로	전이 - 강을 건너 죽음의 세계로 향함	통합 - 신전으로 올라가 신을 만남	비생명 세계에서의 일상
제의3	테오	분리, 미미의 죽음	전이 - 그리스로 이동	통합 - 칼립소와의 사랑	아내가 아닌 칼립소와의 일상
제의4	헤르메스	상승 - 죽은 미미와 함께 하늘로 날아감	전이 - 베누스로 변화	하강 - 달빛을 따라 하강, 미미와 융합	비생명 세계에서 미미와의 일상

이 외에도 테오와 헬레나의 관계, 헬레나와 칼립소의 관계 등 영화의 다양한 장소에서 제의적 형식을 찾아볼 수 있다. 이들은 동시다발적으로 일어나기도 하지만 하나의 큰 제의의 틀 안에 다른 제의가 일부 포함되는 경우도 있다. 이러한 양상은 강릉 단오제에서도 마찬가지로 나타난다. 강릉 단오제 안에는 크고 작은 여러 가지의 제의가 포함되어 있는데 그 중 음력 4월 5일에서 4월 15일 간에는 대관령 산신제, 대관령 국사성황신제, 신목 베기, 국사성황모시기, 구산성황신제, 학산성황제, 여성황사 봉안제 등이 열린다. 축제의 절정이라 할 수 있는 음력 5월 1일에서 8일까지의 기간에는 영신제, 국사성황신 행차, 조전제, 단오굿, 송신제 등의 제의가 이행된다.¹³⁾ 이 모든 제의는 앞서 제시한 바와 같이, 이 모든 행사를 아우르는 연행적 틀 내에서 이루어진다. 즉, 전체를 아우르는 하나의 통과제례 안에 다양한 층위의 여러 제의들이 포함되어 있어 복잡하고 유기적인 구조를 이루고 있다고 할 수 있다. 단오제 안의 제의에 속하지는 않지만 4월 5일의 신주 빚기 행사 역시 제의적 구조를 가지고 있다. 먼저 행렬이 강릉 시내를 돌며 신주미를 걷어 모아 시청으로 가는 수평이동을 한다, (A단계) 시청의 고층건물, 위로 올라가는 계단, 병풍 등

13) 강릉단오제위원회 (2008, 74)

은 수직적인 축을 강조하여 인간의 세계와 신의 세계가 수직적인 형식들로 서로 연결되는 공간을 이룬다. 단오제에 사용되는 깃발, 제관들이 쓰고 있는 높은 모자도 이 공간의 수직 연결성을 돕는다. (B 단계 - 상승)¹⁴⁾ 제관들이 제단 위로 올라 부정귀를 지내고 (B단계 - 전이) 시장에게 절을 하고 나면 (C 단계 - 하강, 통합), 행렬은 신주미를 신고 시내로 향하여 다시 출발한다. (D 단계 - 수평이동) 여러 개의 제의가 하나의 제의 과정을 형성하는 것으로 보이는 구조도 눈에 띈다. 대관령 산신제에서 대관령 국사성황신제, 신목 베기에 이르는 과정은 각자 그 유래를 가지고 있는 하나의 독립된 제의이면서 함께 하나의 제의 과정을 이룬다. 제의참가행렬은 먼저 대관령 신당으로 가기 위해 수평과 수직 이동을 한다. (A단계 - 주차장까지의 수평이동 B단계 - 신당까지의 수직이동) 산신제를 마친 행렬은 서남쪽으로 40미터 가량 이동하여 대관령국사성황제를 지낸다. (C단계 - 전이) 행렬은 다시 신목 베기 행사장으로 이동하여, 성황신이 강령했다고 믿어지는 단풍나무를 베는 의식에 참여한다. (D단계 - 전이, 하강) 강릉 시내를 향해 출발한다. (D단계 - 수평이동) 연구의 목적 상 강릉 단오제의 다양한 제의에 대해 여기에서 자세히 논의하지는 않겠으나, 수평과 수직으로 나타나는 태생의 은유적 표상으로 가득한 제의 안에 또 다시 태생의 은유 구조가 얽혀 있는 제의가 나타나고, 제의와 제의가 부단히 이어지는 양상을 발견할 수 있다는 것은 분명한 것으로 보인다. 제의가 모여 제의를 이루고 제의 안에 또 다른 제의 형식이 내재되어 있는 것은 강릉 단오제 곳곳에서 찾아볼 수 있는 현상이다. 이는 앞서 살펴본 세 편의 독일영화에서도 유사한 양상으로 나타나서, 제의적 구조 안에서 다시 제의적 양상이 발견되고, 보다 큰 규모에서의 제의적 은유도 발견할 수 있으며 이들은 자기유사성을 나타내고 있다. 수용자들은 이들 제의와 영화에 나타나는 자기유사성, 창발하는 복잡한 구조로 인해 이 구조들 간의 유사성을 인식할 수 있고 또한 이해하고 소통할 수 있는 근거를 갖게 된다.

14) 안 디류스(2009, 123) 참조.

VI. 나가는 말

본고에서는 독일 영화와 한국의 강릉단오제를 은유와 제의의 관점에서 비교 고찰하고 이 문화적 산물들 속에 나타나는 연관성과 특이성을 연구하였다. 이들에게서는 모두 수직과 수평의 동선, 방향성이 은유적으로 나타나는 공통점을 발견할 수 있었다. 수직방향의 움직임이나 방향성은 생과 사, 비생명의 세계와 생명의 세계, 인간과 신 등 일상 혹은 세속적 시각에서 연결되기 어려운 대상이나 개념들 간의 연결과 소통에 대한 은유적 표현이라는 결론을 얻을 수 있었다. 한 편 수평의 방향이나 이동의 은유는 순방향인 경우 일상적인 삶의 흐름에 대한 은유로 사용되고, 역방향인 경우 퇴행이나 삶의 일시적 정지를 의미하는 것으로 이해되었다. 강의 흐름을 가로지르는 방향성과 이동은 삶의 흐름을 바꾸거나 비생명 세계로의 전이에 대한 은유로 사용되는 것을 볼 수 있었다. 이러한 은유들은 단일한 장면, 단일한 제의과정에서 독립적이고 일회적으로 등장하는 것이 아니라 영화와 제의 속 크고 작은 모든 층위에서 복잡하게 얽히면서 나타나 수용자와 소통함으로써 태생의 모티브를 효과적으로 전달하고 있었다.

마지막으로 제의와 영화에 나타나는 제의적 단계에 따른 수직과 수평의 이동경로 및 방향성을 살펴보았다. 강릉단오제와 세편의 영화들에서 모두 다양한 층위의 제의와 연행적 과정이 포함되어 있었다. 제의 속에는 다시 제의가 있고 제의와 제의는 연결되어 있거나 서로 얽혀 있었다. 우리의 일상과 제의는 별개의 것이 아니라, 제의와 제의 사이에 일상이 있는 것으로 나타났다. 혹은 세속적 삶의 흐름 사이에 제의가 끼워 넣어져 있는 것으로 볼 수도 있을 것이다. 이러한 현상은 인류가 공유하고 있는 문화적 의식과 개념, 즉 문화적 모체에 속한 통찰에 근거한다. 반 제넵은, 태어나서 죽을 때까지 동시적인, 그리고 연이은 제의에 참여하지 않으면 사회적인 인간으로서 살아갈 수 없다고 결론짓고 있다(Vgl. van Gennep 1961, 189). 세속의 평범한 일상은 “연속된 축제의 사이에 위치한 휴지기”(Leach 1961, 134)라는 리치의 역설적

인 설명이 아니더라도, 우리의 삶은 크고 작은 층위에서 끊임없이 일어나는 제의의 중간에 위치한 불연속적인 일상들의 연속이라는 견해에 큰 이견은 없을 것이다. 동양의 한 지역의 제례와 독일의 서로 다른 세 개의 영화가 유사성을 보이며 이해되고 소통의 장을 열 수 있는 것은, 이들이 문화적 모체에 속한 가장 근본적인 지식과 의식에 속한다고 볼 수 있는 태생과 생멸의 은유를 수직과 수평의 방향성에 담아 표현의 크고 작은 층위에서 자기유사성을 보이며 반복해서 제시하고 있기 때문에 가능해진다.

본 연구는 서양의 영화와 동양의 민속제의라는 이질적인 문화적 산물의 비교를 시도하면서, 보다 다양한 문화적 산물과 요소들을 포괄하여 고찰하지 못한 문제를 담지하고 있음을 밝힌다. 이러한 문제점들은 다양한 문화권에서의 영화와 제의에 대한 심화된 연구로써 보완될 수 있을 것으로 예상되며, 지속적인 후속연구를 통해 제의로서의 영화, 영화와 같은 제의에 대한 일반화된 이론적 근거를 마련할 수 있을 것으로 판단된다. 이를 위해 우선적으로는 독일의 민속의식에 나타나는 제의적 성격, 연행구조를 연구하는 한 편, 한국의 영화들에서 나타나는 은유구조와 제의적 성격을 비교 고찰하는 심화연구가 전제조건이 될 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

- 강릉단오제위원회(2008): 『2008 “강릉단오제” 세계의 브랜드』 강릉: 사단법인 강릉단오제위원회.
- 김경남(2009): 강릉 대성황사 복원과 그 의미, 김의숙 (2009), 17-34.
- 김동환(2002): 개념적 혼성과 의미구성 언어연구 21, 45-68, 언어과학회.
- 김선풍(2009): 강릉단오제와 설화문학, 김의숙 (2009), 35-52.
- 김영균·김태은(2008): 땃줄코드 - 땃줄의 문화사, 민속원.
- 김의숙(2009): 동해안 어촌 풍어제의 생생력 상징, 김의숙 (2009), 53-78.
- 김의숙 편저(2009): 한국 민속제의 전승과 현황, 새미.
- 디류스, 안(2009): 강릉 단오제의 경계성 연구, 서울대학교 박사학위 논문.
- 엘리아데, 미르치아(1963): 聖과 俗(이동화 역), 학민사.
- _____ (2011): 미로의 시련(김종서 역), 북코리아.
- _____ (2011): 신화와 현실(이은봉 역), 한길사.
- 이소영(2011): 영화의 복잡한 소통구조를 제시하는 은유 분석 - 영화 <사랑 후에 남겨진 것들>에 나타나는 태생의 은유를 중심으로, 독일문학 113집, 79-101, 한국독어독문학회
- _____ (2016): 영화 속 은유의 복잡성 구조 - 영화 속 수평과 수직 은유의 복잡한 구조, 텍스트 언어학 40, 225-250.
- 이창익(2002): 영화적 상상력의 제의적 구조, 종교학연구 21, 서울대학교 종교학연구회, 119-138.
- 장정룡(2007): 강릉 단오제 현장론 탐구, 국학자료원
- 피백세스, 줄탄(2005): 은유와 문화의 만남(김동환 역), 연세대학교 출판부.
- _____ (2009): 은유와 감정 - 언어, 문화, 몸의 통섭(김동환 역), 동문선
- Hayles, Katherine(1990): Chaos Bound - Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Lakoff, George & Mark Johnson(1980): Metaphors we live by, University of Chicago Press.
- Leach, Edmund(1961): Rethinking Anthropology, Ih: Ders: Two Essays

Concerning The Symbolic Representation of Time, Humanities Press
Incj, 124-136.

Van Gennep, Arnold(1908): The Rites of Passage, English trans 1960 by M.
B. Vizedom and G. L. Caffee, London, Routledge & Kegan Paul.

Zusammenfassung

Metaphern in Ritual und Film

Lee, Soyoung (Kyonggi Uni)

In der vorliegenden Arbeit werden drei deutsche Filme und ein koreanisches Volksritual im Vergleich betrachtet. Diesen kulturellen Produkten sind gemeinsam, dass sie die Metapher des Lebenswegs und die des Lebens-und-Todes als ihr Leitmotiv haben. Die Metapher des Lebens-und-Todes zeigt sich in Form oder im Konzept der Senkrechte z. B. im Film Kirschblüten. In diesem Film erscheint der Kirschbaum als die Metapher der Senkrechte, d.h. als die Metapher des Lebens-und-Todes, verdeutlicht durch den Telefondraht, der am Baum hängt und als Metapher der Nabelschnur zu betrachten ist. Diese Senkrechtemetapher kommt nicht nur in zwei der untersuchten Filme vor, sondern auch bei dem Kangreung-Danoje. Da tritt diese Metapher des Lebens-und-Todes eher in Erscheinung in Form der Parade bzw. des Verhaltens, in der Form eines stationären Bildes. Anders wird die Metapher der Horizontale in diesen Filmen und dem Ritual gebraucht: Sie kommt als Lebensweg bzw. als Lebensprozess zum Ausdruck. Aus dieser Betrachtung erschließt sich, dass diese unterschiedlichen kulturellen Produkte durch ähnliche Metaphern und Metaphernstrukturen zusammenhängen können.

Zum Abschluss werden die Filme und das Volksritual in Hinsicht auf die rites de passage und ihre Bewegungsprozedur vergleichsweise betrachtet. In jedem kulturellen Produkt erscheinen vierstufige Prozeduren, die für die rites de passage charakteristisch sind, und zwar auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen Größenordnungen. Es sieht in diesen Filmen und dem Ritual sogar so aus, als ob unser irdisches Leben aus den Zwischenphasen

zwischen den zahlreichen Ritualen bestände.

Auf Grund dieses Zusammenhanges lässt sich schließen, dass verschiedene kulturelle Produkte aus unterschiedlichen Kulturbereichen in anderen Kulturkreisen miteinander Ähnlichkeiten beinhalten können. Darum kann sich das Publikum in einem kulturellen Kreis mit dem aus einem anderen Kulturkreis verständigen.

주제어: 영화, 은유, 복잡성, 제의, 단오제

Schlüsselbegriffe: Film, Metapher, Komplexität, Volksritual, Danoje

필자 E-Mail 주소: balkon@hanmail.net

논문투고일: 2017. 10. 30, 논문심사일: 2017. 11. 17, 게재확정일: 2017. 12. 5.

